

# 村上春樹「青が消える (Losing Blue)」の文体

## The Style of Haruki Murakami's 'Ao ga Kieru (Losing Blue)'

坂田 達紀  
Tatsuki SAKATA

### 要旨

村上春樹の「青が消える (Losing Blue)」は、1992年に海外の雑誌に発表され、2007年からは(日本の)高等学校の国語教科書にも採録されている、文字数にして約4200文字の短編小説である。他の多くの村上作品と同様、表面的ないし表層的に読むのは易しいが、その内側ないし深層を理解するのはそれほど簡単ではない、つまり、結局何を言おうとしているのかが単純には捉えられない小説である。

本稿では、文体論の観点から、この小説の表現・文体の分析・考察を試みた。析出された文体的特徴は、次のとおりである。

- (1) 異様な冒頭表現に異化効果およびサスペンス効果が認められる
- (2) 悪夢が説明抜きで叙述(描写)されている
- (3) 非現実を現実化する仕掛け(「炭取が廻る」仕掛け)が仕組まれている
- (4) 様々な意味(寓意)が読み取れるアレゴリー<sup>アレゴリー</sup>ッシュな文体である
- (5) ユーモアの要素が見られる

「自分のことを生まれつきの長編小説作家だと思っている」村上春樹にとって、短編小説は長編小説のいわばプロトタイプ(原型・試作品)と考えられるので、上の特徴のうちのいくつかは、当然、長編小説にも見出されることが推測される。したがって、これらの特徴が、いわゆる「村上春樹らしさ」ないしは「本来の「村上春樹的」小説世界」を形づくる要素と考えられる、と結論づけた。

加えて、村上春樹が文体によって「見分けのつかない、無明の世界」を明かそうとしていること、そして、その文体が批評性を持っていることも指摘した。

本稿の分析・考察の結果は、現行の高等学校学習指導要領の「指導事項」に、「表現の特色に注意して読むこと」という文言や「書き手の意図をとらえたりすること」という文言が見られることに鑑みて、この小説を国語教材として用いる際にも役立つものと考えられる。

キーワード：文体的特徴、悪夢の描写、非現実の現実化、<sup>アレゴリー</sup>寓意、ユーモア、批評性

### I

村上春樹の「青が消える (Losing Blue)」は、文字数にして約4200文字の短編小説である。発表されたのは1992年だが、掲載誌が海外の雑誌であったため、2002年に『村上春樹全作品 1990～2000 ① 短篇集I』(講談社)に収録されるまで、日本の一般読者が目にすることはほ

とんどなかった。この小説について、村上自身は次のように述べている。

短い短編小説『青が消える (Losing Blue)』は、1992年にスペインのセビリアで開催された万国博「EXPO '92」を特集する雑誌のために書かれたものである。この雑誌はかなり分厚いもので、英「インディペンデント」、仏「ル・モンド」、伊「ラ・レプーブリカ」、西「エル・パイス」の各新聞が「新聞別冊 (サプリメント)」というかたちで共同で作り、それぞれの言語で発行した。

その雑誌のために、ミレニアムの大晦日を舞台にした短編小説を書いてほしいという依頼を受けたのが1991年のことで、「なんでまた今ごろそんなものを？」といささか不思議に思ったのだが、この万国博のテーマのひとつが「ミレニアムに向けて」というもので、それで主催者は世界各国の作家、五人か六人に同じテーマで小説を依頼したわけだ。僕は依頼を受けて小説を書くことはほとんどないのだけど、テーマもなかなか面白かったし、短いものだったし、仕事の合間でちょうど時間が空いていたこともあり、「ちょっとやってみよう」という気になって引き受けたのだろう。だいたいそのように記憶している。八年後の世界の話なので、多少近未来っぽい感じのものになった。

僕はその当時アメリカに住んでいたのだが、これをさっと書き上げて郵便でエージェントに送って、そのまますっかり忘れてしまっていた。その後すぐ長編小説『ねじまき鳥クロニクル』の執筆にとりかかったので、忙しくてそれどころではなくなってしまったのだ。というわけで、この作品は日本の本や雑誌に掲載収録されたことは一度もない。先日たまたま机の引き出しを整理していたらひょっこり出てきて、「ああ、そうだ、こんなものも書いたっけなあ」と懐かしく思い出した。ちょうどいい機会なのでこの全集に収録することにした<sup>1)</sup>。

「青が消える (Losing Blue)」についての作者自身による「解題」の全文であるが、ここには、この小説執筆の事情と与えられた大きなテーマ（「ミレニアムに向けて」）とが述べられている。と同時に、この小説に対する作者自身の中での種々の位置づけが述べられている。つまり、「ちょっとやってみよう」という気になって引き受け、「さっと書き上げて郵便でエージェントに送って、そのまますっかり忘れてしまっていた」程度の作品だということである。村上は、この小説をさほど苦勞せずに短時間で書いたのであろう、書いたことすら忘れてしまっていたのだが、10年ほど経って「ああ、そうだ、こんなものも書いたっけなあ」と懐かしく思い出した」のである。「僕は自分のことを生まれつきの長編小説作家だと思っている。もともとが長距離ランナーのタイプなのだ。長い年月をかけてこつこつと長いものを書くことに自分は適していると思う。」<sup>2)</sup>と自覚している村上にとって「青が消える (Losing Blue)」のような短い小説は、「苦勞に苦勞を重ね、煉瓦を積み上げるみたいにこつこつと書き続ける長編小説の場合とは、やはりコミットの深さが違う。」<sup>3)</sup>ということになるのであろう。しかし、このことは、「青が消える (Losing Blue)」に小説としての価値が無い、ということ必ずしも意味するものではない。「コミットの深さが違う」にしても、短い小説を書くことにはそれなりの価値があるの

である。村上は、短編小説について、次のような考えを述べている。

僕は短編小説というのはそういう「実験室」的な要素を持つべきものなのだと基本的に考えている。そこで意図的に、あるいは非意図的にさまざまな実験を繰り返し、その試行錯誤を呑みこんで長編小説の執筆へと流れ込んでいくわけだ<sup>4)</sup>。

このような村上の考えによれば、短編小説においてさまざまに実験され、試行錯誤を重ねた事柄が長編小説に組み入れられていくのであるから、短編小説は長編小説のいわばプロトタイプ(原型・試作品)ということになろう。村上の場合、短編小説の価値とは、長編小説のプロトタイプとしての価値だと考えられる。そして、短編小説が長編小説のプロトタイプであるならば、長編小説に見られるいわゆる「村上春樹らしさ」は、(全てではないにしても、そのいくつかは)短編小説にも当然見出されよう。村上自身が言うところの「本来の「村上春樹的」小説世界」<sup>5)</sup>を形づくる要素が、短編小説のうちにも存在すると考えられるのである。もちろん、「青が消える (Losing Blue)」も例外ではない。この小説にも多くの「村上春樹らしさ」が指摘できるのだが、本稿では、とりわけ文体論の観点からこの小説の表現を分析・考察する。すなわち、この小説はどのような文体的特徴を持っているのか、これを析出することにより、「村上春樹らしさ」ないし「本来の「村上春樹的」小説世界」とはどのようなものなのかを、その表現・文体の点で、少しでも明らかにできればよいと考えている。この小説が長い時間をかけて苦勞して書かれたものではなく、「さっと書き上げ」られたものであればこそ、その文体的特徴は、作者のうちに深く根を下ろして血肉化した文体の特徴、すなわち、もっとも村上春樹らしい、彼特有の文体の特徴と言えるのではなからうか。

なお、「青が消える (Losing Blue)」は、2007年に『新 精選国語総合』(明治書院)に採録されて以来、現行の高等学校国語教科書にも採録されている。このこともあって、主に国語(科)教育の立場からの論考がすでにいくつか存在するのだが、2009年3月に改訂・告示された高等学校学習指導要領において、「国語総合」の「3 内容」の「C 読むこと」に、たとえば、「ア 文章の内容や形態に応じた表現の特色に注意して読むこと。」<sup>6)</sup>という「指導事項」が掲げられていることを考えれば、文体論研究の立場で書かれる本稿もまた、国語(科)教育の一助となるのではなからうか。

## II

先にも述べたとおり、本稿の目的は、まず、小説「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴を明らかにすることであるが、分析に先立って、本稿で用いる「文体」という用語について、どのような意味で用いるのかを確認しておく。というのも、「文体」をどのように定義するかということ自体が大きな問題であり、定義しただけでは、「文体」を客観的かつ科学的に測定することが可能ということにもなるし、逆に、不可能ということにもなるからである<sup>7)</sup>。

「文体」の定義には様々なものがあるが、たとえば、中村（1993）は、「文体」を次のように定義している。

文体とは、表現主体によって開かれた文章が、受容主体の参加によって展開する過程で、異質性としての印象・効果をはたす時に、その動力となった作品形成上の言語的な性格の統合である。（162頁）

これは、文体論の分野では一定の共通理解を得た有名な定義であり、本稿の「文体」も基本的にはこの定義を踏まえているのだが、ここで重要なことは、「受容主体の参加によって展開する過程で、異質性としての印象・効果をはたす時に」とあることである。つまり、端的に言えば、「文体」とは、受容主体すなわち読者の受け取り方の問題なのであり、読者の読みを度外視して語ることのできないものなのである。そして、読者は、通常文章を読む際、何がどのように書かれているかを読むのであって、この「何」を内容、「どのように」を形式と単純化して呼べば、内容と切り離して形式だけを読む（見る）ことはしない。内容と形式とはどこまでも一体不離のものである。したがって、本稿では、内容と切り離れた形式面（の特徴）のみを「文体」とする立場は取らず、あくまでも内容と緊密に結び付いた形式面（の特徴）を「文体」とする。すなわち、拙稿（2001）で評論文のそれを定義したのと同様、「言葉と不可分の関係にある思考の結果生じた思想としての言葉」（85頁）という意味合いで「文体」を用いる。小説の場合、思想とは、言葉（＝形式）によって姿・かたちを与えられた考え（＝内容）のことである。これは結局、評論文の場合と同じであるが、このことをここで確認しておく。

さて、小説「青が消える（Losing Blue）」の文体であるが、何よりもまず特徴的なことは、冒頭表現の異様さである。第一段落を全文引用する。

アイロンをかけているときに、青が消えた。青はだんだんかすんで薄くなって行って、それからすっかり消えてしまった。ちょうど機械のバッテリーがあがってしまったときみたいに。あるいはまるでオーケストラの指揮者が演奏の途中で気を変えて、突然指揮棒を振るのをやめてしまったみたいに。メロディーが中断したあとも、いくつかの楽器はまだ名残惜しそうに断片的な音を出していたが、それもやがて力なく消えて、あとには居心地の悪い沈黙だけが残った——という風に<sup>8)</sup>。

意味のよく分からない書き出しである。ここには「青が消えた」こととその消え方が平易な表現で述べられているのだが、そもそも「青」とは何のことなのか、また、おそらくは青色のことだとしても、何の青色なのか（それは第二段落で明らかになるのだが）、さらに、なぜ消えたのか、消えてどうなったのか、といったことが全く分からない。分からないままに読者は、第2文の「青はだんだんかすんで薄くなって行って、それからすっかり消えてしまった。」という消え方の描写に重ねて、二種類の（どちらかと言えば縁起の悪い、あるいは、マイナス方向へと向かう）比喩を用いた消え方の描写（第3文および第4文・第5文）を読まされる。しか

も、二番目の比喩（第4文・第5文）は、かなり詳細なものである。通常の小説では、読者は、冒頭表現によって、その小説世界に馴染み、徐々に同化していくのだが、この小説は逆である。むしろ、突き放され、いきなり冷や水を浴びせられたように感じるであろう。異様な書き出しである。しかし、異様ではあるが、三島由紀夫がエッセイ「小説とは何か」で言うところの「小説を読む者の基本的欲求」を刺激する冒頭表現でもある。

われわれが小説を読むとは、半ば官能的、半ば知的究理的な体験である。「どうなるか」といふ期待と不安、「なぜ」「どうして」「誰が」といふ疑問の解決への希望、かういふ素朴な読者の欲求は、高級低級を問はず、小説を読む者の基本的欲求と考へてよい<sup>9)</sup>。

三島はまた、「知りたい。何を？ 何をかわからぬが、とにかく知りたい。……さういふ気持ちを起させることが小説本来の機能である」<sup>10)</sup>とも述べているが、この言を借りれば、小説「青が消える (Losing Blue)」の冒頭表現は、「小説本来の機能」を果たしているとも言えよう。つまり、異様であるがゆえに、小説に向かう読者の姿勢を受け身のそれではなく、より積極的なそれへと仕向ける効果をもたらしているのである。その意味では、いわゆる異化効果 (Verfremdungseffekt) のある冒頭表現と言えるのではないか。もちろん、読者は、疑問をすぐに解決できるわけではなく、疑問を抱えたまま、いわば宙づり (suspended) 状態に置かれて先を読むことになる。したがってまた、いわゆるサスペンス効果のある冒頭表現と言うこともできるであろう。これらのことが、小説「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴として、まず挙げられる。

このような冒頭表現の特徴は、作者の側から言えば、読者の読みをいきなり異化し、宙づり状態にして、読者を小説の世界へと強力かつ一挙に引き込む手法とも言えようが、ここで指摘しておくべきことは、村上春樹がこうした手法をフランツ・カフカの小説から学んだのではないか、と推測できることである。村上がカフカから多大な影響を受け、両者の小説には多くの類似点が見られることは、拙稿 (2015) で (村上の「鏡」とカフカの「判決」(Das Urteil) について) 指摘したところであるが、「青が消える (Losing Blue)」は、カフカの代表的短編小説のひとつ「変身」(Die Verwandlung) を髣髴とさせる。「変身」の冒頭の一段落は、次のとおりである。

朝、胸苦しい夢から目をさますと、グレーゴル・ザムザは、ベッドの中で、途方もない一匹の毒虫に姿を変えてしまっていた。あおむけに寝ている背中が鎧のように固く、首を少しもたげて見ると、腹は、茶色にまるくふくれ上り、弓なりにたわめた何本もの支柱で区切られた様子、そしてふくれた腹の上では、毛布はきちんとかかっているわけには行かなくて、今まさにずり落ちる寸前、といったていたらく。図体にくらべて情ないほど細いたくさんの脚が、眼の前にちらついているのは、いかにもよるべない風情だった<sup>11)</sup>。

異様きわまりない書き出しである。冒頭の一文で「グレーゴル・ザムザ」が「途方もない一

匹の毒虫に姿を変えてしまっていた」ことを述べ、それに続く数文でその「毒虫」の様子を詳しく描写して第一段落を終わらせている。毒虫に変身した理由などは一切説明されていない。これは、先に見た「青が消える (Losing Blue)」の第一段落と同じ書き方である。まず、荒唐無稽とも言うべき、現実には起こりえない事態を冒頭文で述べ、ついで、その異常な事態を詳細に描写する、という書き方である。どちらの小説の読者も、書かれている事態をうまく飲み込めず、第一段落を読んで大いに戸惑うことになるのである。これを異化効果やサスペンス効果と呼ぶかどうかは別にしても、わけが分からない、という印象をまず初めに抱くことは確実であろう。

「青が消える (Losing Blue)」と「変身」とのこのような類似性は、偶然の一致と考えるよりも、村上がカフカに学び、その書き方を自らの小説で「実験」したのだと考える方が自然である。村上はカフカについて、あるインタビューの中で、次のように述べている。

僕は、カフカの書いていることというのは、悪夢の叙述だと思うんですよ。彼の住んでいた世界では、現実の生活と悪夢が結びついていたと思うんです、ある意味では。あの時代にプラハに住む非常に多感なユダヤ人青年ということで、ある種の特別な状況に置かれています。彼が小説の中でやったことには、現在の作家が悪夢について叙述するのと違って、ほんとに異様なほどのリアリティーがあって、読んでいて、本当にそのまま悪夢の中に入っていくそうなくらいなんだけれど、彼はその悪夢と自分との精神的な関わり方や、悪夢の出所について書くよりは、むしろ悪夢そのものについてもすごく細密に語っていくわけですね。そしてそこに立ち上がってくる恐怖の肌触りみたいなものを、僕らはほとんどそのまま、読んで感じる事ができるわけです<sup>12)</sup>。

村上の述べていることを要するに、カフカの書いていることは悪夢の叙述であるが、悪夢そのものを細密に語っているがゆえに異様なほどのリアリティーがある、ということである。村上はまだ、同じインタビューにおいて、カフカが(架空の)物事のあり方を細かく具体的に描写することによって、「架空を實在にまで持っていく」とも述べている<sup>13)</sup>。結局、同じことを別の言い方で述べているのだが、いずれにしても、カフカ文学の核心を衝いた鋭い指摘である。そして、重要なことは、この指摘が村上の「青が消える (Losing Blue)」にもそのまま当てはまる、ということである。「青が消える (Losing Blue)」では、冒頭の「アイロンをかけているときに、青が消えた。青はだんだんかすんで薄くなって行って、それからすっかり消えてしまった。」から最後の「**でも青がないんだ、と僕は小さな声で言った。そしてそれは僕が好きな色だったのだ。**」(282頁、太字はママ)に至るまで、青が消えたという「悪夢」が時系列に叙述されている。消えた理由などは一切説明されずに、ただ青が消えたという事実とその後1時間ほどの間に起こった出来事とが、かなり詳細に描写されている。たとえば、「青が消える (Losing Blue)」の第三段落は、次のとおりである。

僕はそのシャツを長いあいだ身動きひとつせず眺めていたのだが、どれだけ眺めたとき

ろで青はもう戻ってはこなかった。僕は寢室のクローゼットの中を見てみることにした。僕はそこにいくつかの青の服を持っていた。青いシャツや、青いネクタイや、青いスーツ。淡い青から深い青まで、僕は青という色が昔から好きだったし、みんな僕には青がよく似合うと言った。でもそこにはもう青はなかった。それらはみんな白いシャツや白いネクタイや白いスーツに変わっていた。僕は引き出しの中も覗いてみた。そこには青いTシャツがあり、青い靴下があり、青いセーターがあり、青いスカーフがあるはずだった。でもそこでも事情は同じだった。それらはみんな、まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白に染まっていた。(277～278頁)

この段落では、「寢室のクローゼットの中」の「青い服」を「青いシャツや、青いネクタイや、青いスーツ」と細かく列挙し、「それらはみんな白いシャツや白いネクタイや白いスーツに変わっていた」と描写している。加えて、「引き出しの中」までをも、「そこには青いTシャツがあり、青い靴下があり、青いセーターがあり、青いスカーフがあるはずだった。でもそこでも事情は同じだった。それらはみんな、まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白に染まっていた。」と一つ一つ中にある物を取り上げて、白くなった様子を描写している。「クローゼットや引き出しの中の青い服は、みんな白い服に変わっていた。」と書いて済ますことも可能であるのに、ことさらに細かく描写しているのである。ここには、明らかにカフカの書き方の影響が見て取れよう。ただし、「青が消える (Losing Blue)」は、「変身」とくらべて分量的はかなり短いので、描写の細密さという点ではやや手薄な感がある。依頼された分量に制限があったのかどうかは分からないが、カフカの手法を取り入れる「実験」がこの小説で成功しているか否かについては、判断の分かれるところであろう。つまり、青が消えたという「悪夢」がリアリティーを持ちえているか、「架空を實在にまで持っていく」ことができたかどうかは、読者によって印象が異なると考えられる。そうであるにしても、悪夢の叙述、とりわけ悪夢の説明抜きの描写という特徴は、「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴として、当然指摘されるべきであろう。

この小説の場合、「悪夢」は言うまでもなく非現実的なものである。青が消えることなど、現実には起こりえない。村上はこの小説で、最初から最後まで非現実の出来事を描いているのであって、読者が荒唐無稽との印象を抱くとすれば、このことが最大の原因である。現実の世界しか信じない、非現実の世界など信じない人は世の中に多くいる。そのような人にとっては、この小説などは荒唐無稽、でたらめ以外の何物でもないであろう。しかし、村上は、また別のインタビューで、「あなたの作品のなかのミステリアスな出来事はすべて現実生活の状況のメタファーとしてとらえるべきでしょうか？」<sup>14)</sup>と問われたことに対して、次のように答えている。

僕の小説に出てくる超自然的な現象は、前の質問の答えにも書いたように、あくまでメタファーです。実際に僕の人生に起こったことではありません。しかし僕が物語を書いているとき、それらの出来事はぜんぜんメタファーではなく、実際にそこで起こっていることです。僕の目の前で、僕の中で、それは実際に起こっています。僕はそれを肌

りと感じるすることができます。僕はそれを目撃し、描写します。

小説を書くことは、夢を見ることに似ているかもしれない。それは現実には起こっていないのだけれど、それを見ているときには、その人にとっては、その夢の中の出来事は、実際に起こっているのです。つまり、小説家とは、覚醒しながら夢を見ることができる人々なのだという言い方もできます。それは特別な資格であり、特別な能力であると、僕は考えています<sup>15)</sup>。

「超自然的な現象」を「メタファー」と捉えることは、合理的な理解のしかたである。「メタファー」であれば、読者は納得することができ、また、安心することもできよう。しかし、「僕が物語を書いているとき、それらの出来事はぜんぜんメタファーではなく、実際にそこで起こっていることです。」と村上が述べていることは重要である。村上にとって小説を書くことは、「超自然的な現象」・「現実には起こっていない」ことを、「実際にそこで起こっていること」として描くことなのである。読者の側からすれば、「超自然的な現象」が「実際にそこで起こっている」と感じられるかどうか問題となろう。実は、村上は、読者にそのように感じさせるためのある種の仕掛けを、小説の中に仕組んでいる。それは、一言で言えば、非現実を現実化する仕掛けである。あるいは、三島由紀夫に倣って、「炭取が廻る」仕掛けと比喩的に言ってもよい。以下で説明する。

三島は、先の「小説とは何か」の中で、「言語芸術においてこそ、われわれは、夢と現実、幻想と事実との、言語による完全な等質性に直面しうるのである。」<sup>16)</sup>と述べているが、これは分かりやすく言い換えれば、言語芸術である小説においては、夢や幻想といった超現実・非現実が現実・事実そのものになることがある、ということである。そして、そのような小説こそが「みごとな小説」<sup>17)</sup>だと言うのであるが、実例として、柳田国男の『遠野物語』第二十二話を挙げている。これは、ある家の亡くなった曾祖母が、納棺されたにもかかわらず、いつもの格好をして裏口から家に入ってきた、という内容のごく短い怪異譚である。この中の「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる―とまはりたり」という一節に着目して、三島は次のように述べている。

(前略) 人々は死の事実を知つてゐるから、そのときすでに、ありうべからざることが起つたといふことは認識されてゐる。すなはち棺内に動かぬ屍体があるといふ事実と、裏口から同一人が入つて来たといふ事実とは、完全に矛盾するからである。二種の相容れぬ現実が併存するわけではないから、一方が現実であれば、他方は超現実あるひは非現実でなければならない。そのとき人々は、目前に見てゐるものが幽霊だといふ認識に戦慄しながら、同時に、超現実が現実を犯すわけではないといふ別の認識を保持してゐる。これはわれわれの夢の体験と似てをり、一つの超現実を受容するときに、逆に自己防衛の機能が働いて、こちら側の現実を確保しておきたいといふ欲求が高まるのである。(後略)

しかし「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる―とまはりたり」と来ると、もういけな。この瞬間に、われわれの現実そのものが完全に震撼されたのである。



すなはち物語は、このとき第二段階に入る。亡霊の出現の段階では、現実と超現実とは併存してゐる。しかし炭取の廻転によつて、超現実が現実を犯し、幻覚と考へる可能性は根絶され、ここに認識世界は逆転して、幽霊のほうが「現実」になつてしまつたからである。幽霊がわれわれの現実世界の物理法則に従ひ、単なる無機物にすぎぬ炭取に物理的力を及ぼしてしまつたからには、すべてが主観から生じたといふ気休めはもはや許されない。かくて幽霊の存在は証明されたのである<sup>18)</sup>。

要するに、われわれ読者は、「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくる〜とまはりたり」という一文のあることによつて、幽霊の存在を認めざるをえない、もはや現実にものみ安住することは許されず、超現実ないし非現実の存在を受け入れざるをえない、と三島は言うのである。「炭取の廻転」は、非現実を現実化した、という意味で、「現実の転位の蝶番のやうなもの」<sup>19)</sup>だと言うのである。そして、「小説がもともと「まことらしさ」の要請に発したジャンルである以上、そこにはこのやうな、現実を震撼させることによつて幽霊（すなはち言葉）を現実化するところの根源的な力が備はつてゐなければならない。」<sup>20)</sup>と三島は述べている。

このような三島の考えを「青が消える (Losing Blue)」に当てはめたならば、ここにも「炭取の廻転」に相当する表現があることに気づく。たとえば、第二段落を見てみよう。

そのときアイロンをかけていたのはたまたま青とオレンジのストライプのシャツだったので、青が消えたことに僕はすぐに気づいた。最初は——同じ立場に置かれたら誰だってきっとそう思うはずだ——自分の目がどうかしてしまつたのだらうと思った。神経を集中してじっとひとつのところを見ていたせいで、視力が一時的に狂つてしまつたのだらうと。僕はアイロンのスイッチを切り、そのシャツを持ってもっと明るい部屋に移動した。そしてソファーに腰をおろしてしばらく目を閉じ、何度か深呼吸をし、それから目を開けてシャツをもう一度よく見てみた。でも同じことだった。そこにはもう青は存在しなかつた。僕が手にしているのは、オレンジと白のストライプのシャツだった。かつて青であつた部分は、棍棒で殴られて記憶を失つてしまつたやうなとりとめのない白にとつて換わられていた。

(277 頁)

「僕」は、青が消えたという非現実遭遇して（第1文）、そんなことは常識的にはありえないことなので、現実の埒内で何とか（そうした事態は幻覚のせいだと考へて）納得しようとしている（第2文・第3文）。つまり、「自己防衛の機能が働いて、こちら側の現実を確保しておきたいといふ欲求が高ま」っているのである。しかし、冷静に再度確認しても、やはり青は消えていたのであつて（第4文～第9文）、「幻覚と考へる可能性は根絶され、ここに認識世界は逆転し」たのである。いまや非現実が現実のものとなつた、ということである。したがつて、この第二段落、とりわけ、その第4文～第9文こそは、非現実を現実化する、「炭取の廻転」に相当する表現、「現実の転位の蝶番のやうなもの」と考へられるのである。ただし、三島が「しかもその力（現実を震撼させることによつて幽霊（すなはち言葉）を現実化するところの根源

的な力——引用者註)は、長たらしい抒述から生れるものではなくて、こんな一行に圧縮されておれば十分なのである。」<sup>21)</sup>と述べていることに照らせば、「青が消える (Losing Blue)」の場合はやや冗長に過ぎようか。その意味で、「実験」が成功しているかどうかは、一概に判断できない。そうであるにしても、非現実を現実化する仕掛け、「炭取が廻る」仕掛けが、いちおうは仕組まれている。このこともまた、小説「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴のひとつとして、指摘されてしかるべきであろう。

### Ⅲ

村上春樹は、「現実と非現実の境界のあり方みたいところにいちばん惹かれる」<sup>22)</sup>がゆえに、実際、多くの小説で(全てとは言わないまでも、ほとんど全ての小説で)非現実の世界を描いている。「青が消える (Losing Blue)」もまた、非現実の世界を描いた小説であり、その文体的特徴としてまず指摘すべきことは、Ⅱで述べたとおりである。読者は、そのような文体によって、冒頭から一気に非現実の世界に引き込まれ、よりリアルに非現実の世界を感じて、それこそ一気にこの短い小説を読み終えることであろう。何ら難しい表現があるわけではない。込み入ったストーリーがあるわけでもない。この小説に書かれていることを、表面的ないし表層的に理解することは容易である。単に、青色が消えるなどという、荒唐無稽な絵空事が書かれているだけである。しかし、多くの場合、読者は、読み終えた後に、この小説の意味するところを考えるであろう。いったいこの小説は何を言おうとしているのか、と。いわば小説の内側ないし深層を読もうとするのである<sup>23)</sup>。それは、三島由紀夫の言う「小説を読む者の基本的欲求」を満たそうとすることであり、読みのごく自然な流れである。あるいはまた、この小説を国語教材として用いる場合にも、高等学校学習指導要領には、「国語総合」の「3 内容」の「C 読むこと」に、「エ 文章の構成や展開を確かめ、内容や表現の仕方について評価したり、書き手の意図をとらえたりすること。」<sup>24)</sup>という「指導事項」が掲げられており、「書き手」が「なぜこの文章を書いたのか、なぜこのように書いたのかということにまで迫る」<sup>25)</sup>ためには、当然必要なことである。

一般に、ある抽象的な概念を、具象的な事柄によって表現することをアレゴリー (Allegorie) と呼ぶが、荒唐無稽な非現実の世界が具象的に描かれた「青が消える (Losing Blue)」から何らかの意味を抽出するとすれば、それはまさにアレゴリーの問題である。たとえば、ヴァルター・ベンヤミンは、『ドイツ悲劇の根源』において、古典主義の時代、ゲーテが「寓意の中に、考察に値するようないかなる対象をも見出しえなかった」<sup>26)</sup>のに対して、アレゴリーの重要性を精緻かつ稠密に論じた。いわばアレゴリーの名誉回復ないし復権を図ったのである<sup>27)</sup>。しかし、考えてみれば、小説では、抽象的な(その小説全体を貫くような、一定程度まとまりのある)概念(すなわち主題)が直接的に語られることは稀であって、語られるのは具象的な事柄が大半を占める。別の言い方をすれば、小説では、説明ではなく、描写がその表現機能を中心的に担う<sup>28)</sup>。読者が、その語られた具象的な事柄(描写)から、そこに込められた抽象的な

意味を読み取ろうとすることは、ごく当り前のことである。むしろ、それこそが真に小説を読むことであると言っても過言ではない。したがって、小説という藝術ジャンルにおいてアレゴリーが重要であることは、ベンヤミンを俟つまでもなく、当然のことと言えよう。とりわけ、村上春樹は、自身にとっても「ある種の謎というか、わからない部分」<sup>29)</sup>を小説という形式で描く作家であるから、アレゴリーの重要性は、よりいっそう高いものと考えられる。つまり、村上の小説をアレゴリーとして捉え、そこから如何なる意味(寓意)を読み取るかがきわめて重要なのである。それは、村上にとっても読者にとっても、「ある種の謎というか、わからない部分」である何かを、できる限り解明して、その小説を表層のみならず深層までをも含めて分かろうとすることである。

では、小説「青が消える (Losing Blue)」をひとつのアレゴリーと考えたならば、ここからどのような意味(寓意)が読み取れるであろうか。

この小説では、「青」が消えて「白」に変わった、そのありさまを描写する際、「白」については、不吉とも言うべき比喩を用いて形容されていることに気づく。四箇所を挙げる。

僕が手にしているのは、オレンジと白のストライプのシャツだった。かつて青であった部分は、棍棒で殴られて記憶を失ってしまったようなとりとめのない白にとって換わられていた。(前掲第二段落)

そこには青いTシャツがあり、青い靴下があり、青いセーターがあり、青いスカーフがあるはずだった。でもそこでも事情は同じだった。それらはみんな、まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白に染まっていた。(前掲第三段落)

でもそこにはもう青い海の姿はなかった。サングラスをかけてマイタイのグラスを手ににっこりと笑っている僕らの背後にあるのは、まるでシベリアの水原のような茫漠とした白い広野だった。(278頁)

でも今では、ブルーラインの何もかもが白に変わっていた。白い電車が白い壁の中を走り、白い制服を着た駅員が白い切符を売っていた。それは僕に古い記録映画で見たスターリングラードの冬季攻防戦を思い出させた。(280頁)

最後の引用箇所は、厳密には比喩ではないかもしれないが、それはいま扱措く。問題は、これら四つの引用箇所(下線部)が、生命ないし生命力の消失を連想させることである。端的に言えば、死をイメージさせるのである。一方で「青」は、「海の青、空の青。」(279頁)であり、「淡い青から深い青まで、僕は青という色が昔から好きだったし、みんなも僕には青がよく似合うと言った。」(前掲第三段落)、そのような色としてプラスに描かれている。「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」でさえもが、「青はまことに美しい色であります」(281頁)と言うのである。このような「白」と「青」の対照、とりわけ「白」のイメージの不吉さ

は、「こんな風に青という色を失ったまま——そして僕以外の誰ひとりそれについてとくに心配もしていない（僕にはそう思えた）まま——新しいミレニアムに入ってしまったら、なんだかすごくよくないことが起こるんじゃないかという気がしたのだ。」（281頁）という「僕」の不吉な予感を喚起する。そして、「白」と「青」の対照は、「総理大臣」が引用した若山牧水の短歌「白鳥は哀しからずや／空の青／海のをにも染まずただよふ」（281頁）にも読み取れるのだが、よくよく考えてみれば、「空の青／海のを」とは、地球の「青」そのものである。その「青」が「白」に変わるといことは、この地球から生命が無くなることを暗示しているのではなかろうか<sup>30)</sup>。それは、大地震や異常気象といった自然災害によるのか、それとも、核利用の失敗や戦争といった人為的なものによるのかは分からない。分からないが、この地球は次の千年のうちに死の星になってしまうのではないか、それがどこかでひそかに進行しているのではないか、われわれは新しいミレニアムを迎えて浮かれてばかりいる場合ではないのではないかと、といった「僕」の不安と焦りがこの小説全体から読み取れる。いわば地球滅亡への不安と焦燥、それに対する警告、これらのアレゴリーとして、小説「青が消える（Losing Blue）」を読むことが可能なのである。

あるいはまた、別の読み方も可能である。たとえば、「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」の言葉に着目してみよう。「僕（岡田）」が「公衆電話から内閣総理府広報室に電話をかける」場面を引用する。

僕はクレジット・カードを使って公衆電話から内閣総理府広報室に電話をかけ、総理大臣を呼び出してみた。もちろん総理大臣が本当に電話に出てくるわけではない。国民の疑問や苦情に、総理大臣がひとつひとつ個人的に答えてくれるコンピューター・システムをNECが新しく作り上げて、実用化されたのだ。声も合成だが、本当に総理大臣の声に聞こえる。

「青はまことに美しい色であります、岡田さん」と総理大臣の声は静かに言った。「ご存じでしょうか。私の好きな短歌にこういうものがあります。『白鳥は哀しからずや／空の青／海のをにも染まずただよふ』、なんと美しい短歌でしょう、岡田さん」

「ねえ総理大臣、青がなくなってしまったんですよ」と僕は電話に向けて怒鳴った。

「かたちのあるものは必ずなくなるのです、岡田さん」と総理大臣は言い聞かせるように僕に言った。「それが歴史なのですよ、岡田さん。好き嫌いに関係なく歴史は進むのです。石油だってなくなります。ウラニウムだってなくなります。コミュニズムだってなくなります。オゾン層だって、二十世紀だって、ジョン・レノンだって、神様だってなくなります。スイング・ジャズだって、LPレコードだって、人力車だってなくなります。岡田さん、どうして青がなくなってはいけないのですか、岡田さん。明るい面に目を向けなさい。何かひとつなくなったら、また新しいものをひとつ作ればいいじゃありませんか。その方が経済的だし、それが経済なのですよ、岡田さん」（281～282頁）

「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」は、青が消えて苛立つ「僕（岡田）」とは

対照的に冷静である。それは、余裕すら感じさせるほどである。そして、一見まともに聞こえて、その実どこか珍妙かつ怪しげな理屈を用いて「僕 (岡田)」を落ち着かせ、青が消えたことから「僕 (岡田)」の意識を逸らそうとしている。重要なことは、この「総理大臣」の言葉が、青が消えたことを前提としている、ということである。つまり、青が消えたのは事実であり、「総理大臣」はそれを知っているのである。知っていて、「歴史」や「経済」の前では、青が消えたことなど大したことではない、些細なことだというように、「僕 (岡田)」を説得しようとするのである。「僕 (岡田)」にとって青は、「昔から好きだったし、みんなも僕には青がよく似合うと言った」、そういう色である。最後の「**でも青がないんだ**、と僕は小さな声で言った。そしてそれは僕が好きな色だったのだ。」という箇所からも、その思い入れの強さ、自分にとってかけがえのないものであるとの思いが伝わってくる。しかし、最高権力者である「総理大臣」にとっては、「僕 (岡田)」のような一個人の思いよりも、「歴史」や「経済」の方が大事なのである。一個人は、「私はただの駅員です」(280頁)、「私は何も知りません。そういうことはもっと偉い人に聞いてください。中央コンピューターに聞いてください。私は青のことなんてこれっぽっちも知らないんですよ。私はただ言われたとおりに働いているだけです」(280～281頁)と言った「ブルーラインの地下鉄」(280頁)の「駅員」のように、物事を疑ったり考えたりすることなく、主体性を持たずにただ「偉い人」に従うことしか許されないのであろうか。

ここで参考すべきは、村上が2009年、エルサレム賞受賞の際に述べた、「もしここに**硬い大きな壁があり、そこにぶつかって割れる卵があったとしたら、私は常に卵の側に立ちます。**」<sup>31)</sup>という言葉である。かなり有名になった言葉だが、村上は、この言葉を次のように解説する。

(前略) こう考えてみて下さい。我々はみんな多かれ少なかれ、それぞれにひとつの卵なのだ。かけがえのないひとつの魂と、それをくるむ脆い殻を持った卵なのだ。私もそうだし、あなた方もそうです。そして我々はみんな多かれ少なかれ、それぞれにとっての硬い大きな壁に直面しているのです。その壁は名前を持っています。それは「システム」と呼ばれています。そのシステムは本来は我々を護るべきはずのものです。しかしあるときにはそれが独り立ちして我々を殺し、我々に人を殺させるのです。冷たく、効率よく、そしてシステムティックに<sup>32)</sup>。

村上は、一人ひとりの人間を「かけがえのないひとつの魂と、それをくるむ脆い殻を持った卵」に、その前に立ちただかる「システム」を「硬い大きな壁」に、それぞれたとえている。「卵」は、「壁」にぶつかれば、いとも簡単に割れてしまう。「壁」に対して、あまりに無力である。「壁」は強大で、「卵」は弱く小さい。そのような「壁」が、時として「卵」を「冷たく、効率よく、そしてシステムティックに」割る、一つ一つの「卵」がかけがえのないものであるにもかかわらず。それゆえ、村上は、「**私は常に卵の側に立ちます。**」と言うのであるが、上の引用箇所に続けて、村上は、次のようにも述べている。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上げら

せ、そこに光を当てるためです。我々の魂がシステムに絡め取られ、貶められることのないように、常にそこに光を当て、警鐘を鳴らす、それこそが物語の役目です。私はそう信じています。生と死の物語を書き、愛の物語を書き、人を泣かせ、人を怯えさせ、人を笑わせることによって、個々の魂のかけがえのなさを明らかにしようと試み続けること、それが小説家の仕事です。そのために我々は日々真剣に虚構を作り続けているのです<sup>33)</sup>。

先にも確認したように、「僕（岡田）」にとって青は、「昔から好きだったし、みんなも僕には青がよく似合うと言った」、そういう思い入れの強い、かけがえのない色である。青は、「僕（岡田）」の魂そのもの（を表象している）と言っても過言ではない<sup>34)</sup>。その青が消えてしまったいま、「僕（岡田）」の魂は、どれほど傷ついていることであろうか。しかし、「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」は、そのようなことには全く頓着しない。「歴史」や「経済」などという大仰な言葉を用いて、青がなくなってもかまわない、と「僕（岡田）」を説得しようとし、「岡田さん、どうして青がなくなるとはいけないのですか、岡田さん。」などと言うのである。これでは、「僕（岡田）」の神経は逆撫でされるばかりであり、その意味で、「僕（岡田）」の魂は、二重に傷つくことであろう。つまり、この場面は、「我々の魂がシステムに絡め取られ、貶められ」ようとするありさまを、具象的に描いたものと解せるのである。青が「卵」に、「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」が「壁」に対応するのは言うまでもない。したがって、「青が消える（Losing Blue）」は、個々の人間の魂の尊厳を「システム」が踏みしめる、ということに光を当て、警鐘を鳴らした小説とも考えられるのである。まさに村上が「小説を書く理由」そのもののアレゴリーと言えよう。なお、この小説では、「壁」すなわち「システム」を、「コンピューター・システム」で表象している。「システム」という語の符合は、意図的なものであるかどうかは断定できないが、上のような意味（寓意）を読み取るうえで、大きな手がかりになることは確かである。このことを指摘しておく。

さらにまた、小説「青が消える（Losing Blue）」をアレゴリーとして読む場合、別の意味（寓意）を読み取ることができる。上では、青を一人の人間の魂、そして、その青が消えたことを人間の魂の尊厳が貶められたこと、と読んだが、人間が自分の来し方、その時どきの思い出を大切にすることもまた、魂の尊厳にかかわることではないか。小説中の「僕」は、自分の過去（の思い出）を大切にすること人間として描かれている。あるいは、過去にこだわって、気持ちを簡単に切り替えられない人間として描かれている。二箇所を引用する。

それから僕は書齋に行って、引き出しからハワイに旅行したときの写真アルバムを出してみた。そこには僕とガールフレンドが、水着姿で海岸に寝ころんでいる写真が沢山入っているはずだった。白いビーチ、青い海、椰子の木。僕らは去年そこに二人で旅行に行ったのだ。  
(278頁)

僕はひとりぼっちだった。そしてそれは1999年の大晦日の夜だった。新しいミレニアムを迎える記念すべき夜だった。世界中の人間はひとり残らずみんなどこかのパーティー

にでかけていた。家に残ってひとりでシャツにアイロンをかけている人間なんて僕くらいのもんだ。僕は少し前にガールフレンドと喧嘩別れをして、それでものすごく落ち込んでいたから、とてもパーティーにでかける気になんてなれなかったのだ。年号が2000年になったからといっていったい何が変わるというのだ、と僕は思った。そんなものただの日付の違いにすぎないじゃないか。カレンダーを一枚めくるといっただけのことじゃないか。それで世界が何か変わるっていうわけでもないんだ。くだらない。(278頁)

「僕」は、「ガールフレンドと喧嘩別れをして」もなお、彼女との旅行の思い出が詰まった「写真アルバム」を捨てない(あるいは、捨てられない)人間であり、「新しいミレニアムを迎える記念すべき夜」なので「世界中の人間はひとり残らずみんなどこかのパーティーにでかけていた」にもかかわらず、「喧嘩別れをして、それでものすごく落ち込んでいたから、とてもパーティーにでかける気になんてなれな」い人間なのである。良きにつけ悪しきにつけ、「僕」にとって過去は相当に重いものであり、その過去を簡単に忘れて、未来に目を向けることなどできないのである。村上自身は、自分の過去について、たとえば、「一九六〇年代という時代には、確かに何か特別なものがあった。今思い出してもそう思うし、その時にだってそう思っていた。この時代には何か特別なものがある」と<sup>35)</sup>として、次のような「実話であり、それと同時に寓話であり」、「我らが一九六〇年代のフォークロア(民間伝承)でもある」<sup>36)</sup>文章を書いている。

僕は何も回顧的になっているわけではないし、また自分の育った時代を自慢しているわけでもない(いったいどこの誰が何のために、あるひとつの時代を自慢しなくてはならないというのだ?)。僕はただ事実を事実として述べているだけだ。そう、そこには確かに何か特別なものがあったのだ。もっとも——僕は思うのだけれど——そこにあったもの自体はとりたてて珍しいものではなかった。時代の回転が生じさせる熱や、そこにかかげられた約束や、ある種のものがある種の時期に生み出すある種の限定された輝かしさ、そして望遠鏡を逆から覗いているような宿命的なもどかしさ。英雄と悪漢、陶酔と幻滅、殉教と転身、総論と各論、沈黙と雄弁、そして退屈な時間待ち、エトセトラ、エトセトラ。どの時代にだってそういうものはちゃんとあったし、今でもちゃんとある。でも我らが時代(といういささか大仰な表現を許していただきたい)にあっては、そういうものがひとつひとつ、くっきりと手に取れるような形で存在したのだ。ひとつひとつ棚に載っていたのだ<sup>37)</sup>。

1949年生れの村上春樹は、1960年代を「確かに何か特別なものがあった」「我らが時代」と呼ぶ。この時代に強い思い入れのあることが分かる。もちろん、過去のある時代に思い入れがあるのは、村上だけではない。人間は誰しも、自分の過去に、過去のある時代に、程度の差こそあれ、思い入れがあるものではないか。過去があればこそ現在があり、現在があればこそ未来は開けるのであって、過去・現在と断絶した未来などというものは無い。したがって、未来が大事であることは言うまでもないが、過去もまた、現在の自分を形づくってきたという意味において、決して忘れ去られてしまうべきものではなく、大事にされてしかるべきものなので

ある。「青が消える (Losing Blue)」の「僕」にも、それがいつの時代かは分からないが (おそらくは1980年代か1990年代であろうか)、深く思いを寄せる、大切な過去の時代があるのであろう。そういうかけがえのない過去の時代があればこそ、「1999年の大晦日の夜」、「新しいミレニアムを迎える記念すべき夜」であるのに、「家に残ってひとりでシャツにアイロンをかけ」ながら、「年号が2000年になったからといっていったい何が変わるというのだ」、「そんなものただの日付の違いにすぎないじゃないか。カレンダーを一枚めくるといっただけのことじゃないか。それで世界が何か変わるっていうわけでもないんだ。くだらない。」などという理屈をこねているのである。つまり、新しいミレニアム (未来) にばかり目を向け、過去は忘れ去ってしまったかのように「どこかのパーティーにでかけて」浮かれ騒ぐ「世界中の人間」に対して、批判的にならざるをえないのである。このように考えれば、青は、かけがえのない過去を表象していると言えるのではなからうか。新しいミレニアムを迎え、誰も過去になぞ見向きもしない今、「僕」にとってかけがえのない過去は、誰とも共有できるものではなくなり、もはや消え失せてしまったに等しいのではなからうか。過去が忘れ去られ、消えてしまうことに対する「僕」の喪失感と孤独感、これらを小説「青が消える (Losing Blue)」の最後の箇所においてありありと読み取ることができる。

僕はわけのわからないままどこまでも通りを歩いた。やがて町中の時計が十二時を打った。みんなが一斉に歓声をあげ、歌を歌ったり、物を投げたり、抱き合ったり、シャンパンを抜いたりした。新しいミレニアムがやってきたのだ。誰も消えた青のことなんか気にしてはいなかった。

でも青がないんだ、と僕は小さな声で言った。そしてそれは僕が好きだったのだ。

(282頁)

以上のように、小説「青が消える (Losing Blue)」は、かけがえのない過去が消えることへの喪失感と孤独感、そのアレゴリーとして読むこともまた可能なのである<sup>38)</sup>。

ここまで、小説「青が消える (Losing Blue)」をアレゴリーとして読む場合、ここからどのような意味 (寓意) が読み取れるかということについて、三つの読み方を示してきたが、これら以外にも様々な読み方ができる。たとえば、今井 (2007) は、次のように指摘している。

寓意がポイントになる。消滅する青は、『1973年のピンボール』の〈僕〉の旧式でかわまないという配電盤の選択と同様、もはや許容されなくなった個人の選択、とすることはできる。消滅という現象からは、民衆が大イベントに注目している陰で些細を装って進行する画策、(政治)を回避する官僚機構、用意した範疇外の選択は排除する村上春樹のいう〈国家の論理〉(『都市小説の成立と展開』「海」82・5)が浮上する。また、初出を考慮すると、キリスト教的イベントに脱宗教的にかかわる日本人像の対象化も見える。だが寓意の本質は任意性であり、特定の内容補填はそれを損なう。

(245頁)



あるいは、須貝（2010）の次のような指摘もある。ここでは、青に「文化」、「約束事」という意味（寓意）を読み取っている。

青が青であるという事態は「文化」、「約束事」に他ならない。二十世紀から二十一世紀に時代が変わるということを通じて、二十世紀の「約束事」が消滅してしまったという事態は「言語論的転回」のゆくえを暗示している。（7頁）

もちろん、この小説には、わずかではあるが「パブロ・ピカソ」の「〈青の時代〉」や「アメリカがフランスの旗」への言及がある（281頁）ので、これらの青から何らかの意味（寓意）を読み取ることもできよう。このように、小説「青が消える (Losing Blue)」からは様々な意味（寓意）を読み取ることが可能なのであるが、ここで重要なことは、どの意味（寓意）を読み取ることが正しく、どの意味（寓意）が間違いであるかを決することではない。村上が「テキストの役目は、それぞれの読者に咀嚼されることにあります。読者にはそれを好きなように捌き、咀嚼する権利があります。」<sup>39)</sup> と言うように、この小説からどのような意味（寓意）を読み取ったとしても、それは読者の「権利」なのである。重要なことは、様々な意味（寓意）が読み取れるということ、それ自体である。つまり、「青が消える (Losing Blue)」は、様々な意味（寓意）が読み取れる、あるいは、様々な意味（寓意）の読み取りを読者に要求する、そういう小説だということである。したがって、その重要な文体的特徴として、いわばアレゴリーッシュ (allegorisch) な文体である、と指摘することができるのである。

なお、ここで一点、追加して指摘しておきたいことがある。それは、この小説にはある種のユーモアが感じられる、ということである。分かりやすい例を挙げれば、先に引用した「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」の言葉である。「総理大臣」は、「かたちのあるものは必ずなくなる」ことを例証しようとして、「石油だってなくなります。ウラニウムだってなくなります。 komunismusだってなくなります。オゾン層だって、二十世紀だって、ジョン・レノンだって、神様だってなくなります。スイング・ジャズだって、LPレコードだって、人力車だってなくなります。岡田さん、どうして青がなくなつてはいけないのですか、岡田さん。」と述べているが、ここに列挙された「かたちのあるもの」は、相互に属性や範疇を異にするものである。たしかに、「石油」と「ウラニウム」、「LPレコード」と「人力車」は、それぞれ同じ属性・範疇のものと言えるかもしれないが、しかし、それ以外は、本来並列できないもの、いわば次元の異なるものが無理やり同列のものとして列挙されているのである。とりわけ、「かたちのあるもの」の例として「人力車」を挙げることにはどこかしら間の抜けた味わいが感じられようし、そもそも、「 komunismus」や「二十世紀」や「神様」などは「かたちのあるもの」なのであるうか。きわめてユーモラスな例の挙げ方である。これ以外にも、「新しいミレニアムを迎える記念すべき」「1999年の大晦日の夜」に「僕」が「ひとりでシャツにアイロンをかけている」という場面設定のしかたや、「別れたガールフレンド」(279頁)が「僕」に言った言葉「あなたってどうしてそんなに辛気臭い人生を送らなくちゃならないの？」(同前)の「辛気臭い人生」という表現のしかたなども、読者によってはユーモアが感じられるのではなか

ろうか。

村上春樹は、ユーモアについて、次のような考えを述べている。

『悪霊』はドストエフスキーの作品の中でも、もっともユーモアの要素を多く含んだものであると僕も思います。カーヴァーもチャンドラーも、見事なユーモアのセンスを持っています。カフカの小説は、構造全体が奇妙な滑稽さを含んでいます。ユーモアというのは、僕の小説の中でも、きわめて大きな役割を果たしています。本当の意味での「シリアスさ」は笑いの要素がなくては成立しないのではないかとさえ思えます<sup>40)</sup>。

「青が消える (Losing Blue)」は、ハッピーエンドの明るい小説ではない。上で読み取った意味(寓意)にしても、不安感や焦燥感、警鐘、喪失感や孤独感というように、ネガティブなものばかりである。いわばバッドエンドの、相当程度にシリアスな小説と言えよう。ユーモアの重要性を認識している村上は、この小説にも意図的にユーモアの要素を取り入れることにより、「本当の意味での「シリアスさ」」を成立させようとしたのだと考えられる。と同時に、ユーモアによって、「僕」の置かれた危機的な状況(それは取りも直さず、読者である現代人の置かれた危機的状況である)をずらし、あるいは相対化し、乗り越えようとしているのではないだろうか。ともかくも、小説にユーモアの要素を取り入れることは、村上の自負ですらある。

僕の文章にもし優れた点があるとすれば、それはリズムの良さと、ユーモアの感覚じゃないかな。それは今に至るまで、僕の文章について基本的に変わらないことだという気がします<sup>41)</sup>。

以上、村上春樹は、小説にユーモアの要素を意図的に取り入れ、それを自負しているのである。したがって、ユーモアの要素が見られることもまた、小説「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴として、当然指摘しておくべきであろう。

#### IV

本稿では、村上春樹の短編小説「青が消える (Losing Blue)」について、文体論の観点からの分析・考察を試みた。これまでに析出された文体的特徴を整理すれば、次のようになる。

- (1) 異様な冒頭表現に異化効果およびサスペンス効果が認められる
- (2) 悪夢が説明抜きで叙述(描写)されている
- (3) 非現実を現実化する仕掛け(「炭取が廻る」仕掛け)が仕組まれている
- (4) 様々な意味(寓意)が読み取れるアレゴリーリッシュな文体である  
(読み取った意味(寓意)は次の①～③)

- ① 地球滅亡への不安と焦燥、および、それに対する警告
  - ② 個々の人間の魂の尊厳を「システム」が踏みじること、および、それに対する警鐘
  - ③ かけがえのない過去が消えることへの喪失感と孤独感
- (5) ユーモアの要素が見られる

以上の(1)~(5)が本稿で析出された「青が消える (Losing Blue)」の文体的特徴であるが、Iで述べたように、村上春樹の場合、短編小説は長編小説のプロトタイプと考えられるので、これらの文体的特徴のうちのいくつかは、長編小説においても見出されるものと推測される。あくまでも推測であるが、おそらくは(1)以外の(2)~(5)の特徴は、多くの長編小説にも見られるのではなかろうか。詳細な検討は別の機会に譲るとしても、少なくとも、これらの特徴が「村上春樹らしさ」ないし「本来の「村上春樹的」小説世界」を形づくる要素である、と言うことはできるであろう。

なお、上の(4)に関連して、一言附言しておく。本稿では、小説「青が消える (Losing Blue)」をアレゴリーとして読み、三つの意味(寓意)を読み取るとともに、これら以外の意味(寓意)も読み取れる可能性のあることを指摘した。このことについて、これだけ多くの意味(寓意)が読み取れるのは、〈読みのアナキー〉、さらには、あかも読めるがこうも読めるという、ナンデモアリの〈エセ読みのアナキー〉ではないか、との批判があるかもしれない<sup>42)</sup>。〈読みのアナキー〉および〈エセ読みのアナキー〉とは、ロラン・バルトが論文「作品からテキストへ」で提示した「還元不可能な複数性」<sup>43)</sup>という概念に起因する、恣意的かつ無秩序な読みを指す。しかしながら、先の今井(2007)が指摘するように、「寓意の本質は任意性である」のである。別の言葉で言えば、様々な意味(寓意)が読み取れるからこそアレゴリーなのである。ここで、村上春樹の言葉を、先に引用した箇所を含めて確認しておく。

テキストというのはひとつの「総体」、英語で言えば whole です。いわばブラックボックスです。その役目はあくまで、ひとかたまりのテキストとして機能することです。テキストの役目は、それぞれの読者に咀嚼されることにあります。読者にはそれを好きなように捌き、咀嚼する権利があります。それがもし読者の手に渡る前に、著者によって捌かれ、咀嚼されてしまったら、テキストとしての意味や有効性が大幅に損なわれてしまいます<sup>44)</sup>。

村上がここで述べていることは、きわめて重要である。読者がテキストを好きなように読むのは読者の「権利」なのである。そして、そのテキストが様々な読めるということは、それだけそのテキストの意味や有効性が大きいということなのである。これは、バルトの言葉遣いで言えば、「アクセプタブル容認可能な複数性」<sup>45)</sup>ということになるだろうが、本稿もまた、この立場に立っている。このことを附言しておく。

最後に、小説「青が消える (Losing Blue)」の持つ批評性について述べておきたい。この小説に寓意性とともな批評性が見られることは、すでに多く指摘されている。たとえば、鎌田(2011)は、次のように述べている。

繰り返す。「青が消える」事態とは地球上の人間にとって大きな社会問題である。寓意的に読めば政治の次元の問題も思い浮かぶし、人類としてのグローバルな大問題に及んで類推される。「ミレニアムの夜」を取り上げたのも世界的な状況を言わんがためであると考えてよい。そういった規模の問題が起こっている、起こしているにも拘わらず国家は詭弁を弄し、欺瞞に満ちた言葉で国民を欺き、国民は国民でその変化に全く気付かぬものと気付いていても気付かぬフリをする大多数によって巧みに統治されてゆく。そんな寓意性、批評性が私たちの文明社会を撃つ。ここまで読んだとき、私に「感動」が襲う。(233～234頁)

この指摘以外にも、佐藤・岡田(2010)や須貝(2010)などがこの小説の批評性を指摘しているが、たしかに、本稿で読み取った意味(寓意)(上の(4)の①～③)は、どれも現代社会のあり方や現代人の生き方に対する批評とも考えられよう。あるいは、「コンピューター・システム」の中の「総理大臣」の言葉をここで改めて確認してみると、「僕(岡田)」に次のように述べていた。

「青はまことに美しい色であります、岡田さん」と総理大臣の声は静かに言った。「ご存じでしょうか。私の好きな短歌にこういうものがあります。『白鳥は哀しからずや／空の青／海をあをにも染まずただよふ』、なんと美しい短歌でしょう、岡田さん」(281頁)

ここには、「コンピューター・システム」が美醜・好悪の判断をするなどという愚かしさ、藝術(短歌)を鑑賞するなどという馬鹿らしさが描かれているのではなからうか。つまりは、「コンピューター・システム」、ひいては科学技術の進歩のありように対する批評が読み取れるのである。

このように、「青が消える(Losing Blue)」は、批評性を持つ小説と言えるのだが、考えてみれば、ある小説作品から読み取れる批評とは、作者が人間・社会・世界をどのように認識し、解釈し、判断しているか、ということの表れではなからうか。逆に言えば、作者が人間・社会・世界を認識し、解釈し、判断する際には、必然的に批評精神が働くのではないだろうか。三島由紀夫は、次のように述べている。

文体は普遍的であり、理念的である。つまり文体と言はれるほどのものは、ある局限された環境の局限された行為や感覚にだけ妥当するものではなく、およそ人間に関係したあらゆるものに妥当しなければならない。浅草のお好み焼き屋の描写にだけ妥当するのは文章にすぎず、文体はもちろんさういふものをも描きうるのみならず、大工場でも政府の閣議でも北極の航海でも、あらゆるものを描き、あらゆるものに妥当する。文体とは、小説家の世界解釈の拠り所なのである<sup>46)</sup>。

三島はまた、小説家は「文体によつて世界を解釈する」<sup>47)</sup>とも述べているが、このような考え方に立てば、作者が文体によって世界を解釈した結果がひとつの作品であるから、そして、

解釈は何かしらの批評を伴うものであるから、その作品を文体という観点で見た場合、そこに批評性が見られるのはある意味で当然のことと言えよう。文体と批評性ないし批評精神とは切り離すことのできないものなのである。

村上が三島のこのような文体についての考えを知っているかどうかは分からない<sup>48)</sup>。しかし、村上は、文体について次のような考えを述べている。二箇所を引用しておく。

僕は結局文章が好きなんです。文章を書くのが好きで、自分の文体を使って何が得られるかに、すごく興味がある<sup>49)</sup>。

しかも、自分の文体を使うと、自分が考えている以上のものが出てくる。そこがまた好きなところで、自分が何を考えてるのか、何を求めているのかよくわからなくても、文章にするとだんだんわかってくるんです。そのままだと、見分けのつかない、無明の世界だから<sup>50)</sup>。

村上春樹もまた、三島由紀夫が「文体によつて世界を解釈」したのと同様、文体によって「見分けのつかない、無明の世界」を明かそうとしているのである。もちろん、「青が消える (Losing Blue)」も、そのようにして書かれた小説のひとつであろう。だとすれば、この小説が批評性を持つのは、当然のことと考えられるのである。

---

#### 註

- 1) 村上春樹「解題」『村上春樹全作品 1990～2000 ① 短篇集 I』(講談社、2002年) 304～305頁。
- 2) 前掲「解題」302頁。
- 3) 前掲「解題」286頁。
- 4) 前掲「解題」297頁。
- 5) 前掲「解題」289頁。
- 6) 文部科学省『高等学校学習指導要領解説 国語編』(教育出版、2010年) 24頁。なお、下線は引用者による、以下同様。
- 7) 拙稿(2011) 267頁参照。
- 8) 本稿での「青が消える (Losing Blue)」からの引用は、前掲『村上春樹全作品 1990～2000 ① 短篇集 I』に収録されたものに拠る。この引用箇所は277頁。
- 9) 三島由紀夫「小説とは何か」『決定版 三島由紀夫全集 34』(新潮社、2003年) 718頁。なお、「小説とは何か」は、部分的にはあるが、高等学校国語教科書にも採録されている。
- 10) 前掲「小説とは何か」701頁。
- 11) 川村二郎訳「変身」『決定版 カフカ全集 1 変身、流刑地にて』(新潮社、1980年) 47頁。
- 12) 村上春樹『『海辺のカフカ』を中心に』『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997—2009』(文藝春秋、2010年) 125頁。
- 13) 前掲『『海辺のカフカ』を中心に』で村上は、「同質性かどうかはわからないけど、僕だって、公園で

- 人形を無くした小さな女の子が泣いていたら、毎日、人形の手紙を代筆するかもしれない。そうしようと思ったフランツ・カフカの気持ちはよくわかります。そういうことがなぜ楽しいかという、物事のあり方をとにかく細かく描写できるからなんですよ。説明するんじゃなくて、子どもに受け入れられるような言葉で、いちいち具体的に描写するんです。お人形の手紙というかたちをとって、架空の世界をそこにどンドン立ち上げていくんです。僕もそういう立ち上げ作業って大好きですね。架空を實在にまで持っていく。」(127頁)と述べている。
- 14) 村上春樹「お金で買うことのできるもっとも素晴らしいもの」『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997—2009』(前掲書) 176頁。
  - 15) 前掲「お金で買うことのできるもっとも素晴らしいもの」176～177頁。
  - 16) 前掲「小説とは何か」698頁。なお、傍点は三島による。
  - 17) 前掲「小説とは何か」728頁。
  - 18) 前掲「小説とは何か」728～729頁。
  - 19) 前掲「小説とは何か」729頁。
  - 20) 前掲「小説とは何か」730頁。
  - 21) 註20)に同じ。
  - 22) 前掲『『海辺のカフカ』を中心に』94頁。
  - 23) 木股(2007)は、「物語に描かれた表層の事実が指し示すものと、表現された言葉が喚起するイメージが暗示するものが二重に存在しているのが、村上春樹の短編小説の基本的手法の一つである。」(43頁)、「物語の読解は、物語に含まれている表層の情報を読みとれば、それで終わりということにならない。村上春樹は、ストーリーだけが短編小説の生命だとは考えていない。」(44頁)と指摘している。小説「青が消える(Losing Blue)」も、表面ないし表層のみならず、内側ないし深層までをも読むことが重要である。
  - 24) 前掲『高等学校学習指導要領解説 国語編』25頁。
  - 25) 前掲『高等学校学習指導要領解説 国語編』26頁。
  - 26) ヴァルター・ベンヤミン(川村二郎・三城満禧訳)『ドイツ悲劇の根源』(法政大学出版局、1975年)193頁。
  - 27) 川村二郎「解説」『ドイツ悲劇の根源』(前掲書)参照。
  - 28) 土部(1995)および拙稿(2011)参照。
  - 29) 前掲『『海辺のカフカ』を中心に』102頁。
  - 30) 同様の指摘をすでに鎌田(2011)がしている。次のとおりである。「『空の青 海をあを』とは地球の色である。太陽の光熱と共にこの世に生命を生み育んできた母なる地球の色が、不毛な白に変化する。そこにはもう人間らしい温かさも思いやりも友情も愛情も、そこから培われ希求された穏やかな平和も生命感あふれるものは完全に喪われてしまった世界をイメージさせる。「青が消える」とはそういう非常事態なのである。」(232頁)
  - 31) 村上春樹「『壁と卵』——エルサレム賞・受賞のあいさつ」『雑文集』(新潮社、2011年)78頁。太字はママ。
  - 32) 前掲「『壁と卵』——エルサレム賞・受賞のあいさつ」78～79頁。
  - 33) 前掲「『壁と卵』——エルサレム賞・受賞のあいさつ」79頁。
  - 34) 先行研究では、青は、たとえば、「『好き』といったレベルを超えた、「僕」≡「青」、あるいは〈アイデンティティー〉とするのが適当であろう」(山下(2008)62～63頁、太字はママ)、「自分らしさを表すもの、アイデンティティーと言ってもいいようなもの」(山下(2009)4～5頁)、「〈青〉は単に「僕」の好きな色を指しているのではなく、自他共に「僕」を表象するメタファーとして措定されている」(中野(2011)3頁)というように分析されている。本稿の分析は、これらを参照した。
  - 35) 村上春樹「我らの時代のフォークロア——高度資本主義前史」『TVピープル』(文藝春秋、1990年)67

～68頁。なお、この作品は、前掲『村上春樹全作品1990～2000 ① 短篇集I』収録に際して、大幅に改訂された。

- 36) 前掲「我らの時代のフォークロア——高度資本主義前史」67頁。
- 37) 前掲「我らの時代のフォークロア——高度資本主義前史」68頁。
- 38) 松本(2008)は、「『青が消える』とは今まで作られてきた歴史が、秩序なく白紙化することであると考えられる。」(131頁)と指摘している。
- 39) 村上春樹「第十二回 物語のあるところ・河合隼雄先生の思い出」『職業としての小説家』(スイッチ・パブリッシング、2015年)299頁。
- 40) 村上春樹「『小説家にとって必要なものは個別の意見ではなく、その意見がしっかり拠って立つことのできる、個人的作話システムなのです』『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997—2009』(前掲書)369頁。
- 41) 村上春樹「夢の中から責任は始まる」『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997—2009』(前掲書)358頁。
- 42) 田中(1996)および田中(2001)参照。
- 43) ロラン・バルト(花輪光訳)「作品からテキストへ」『物語の構造分析』(みすず書房、1979年)97頁。  
なお、傍点は訳者による。
- 44) 前掲「第十二回 物語のあるところ・河合隼雄先生の思い出」299～300頁。
- 45) 前掲「作品からテキストへ」97頁。
- 46) 三島由紀夫「私の小説の方法」『決定版 三島由紀夫全集 28』(新潮社、2003年)323頁。
- 47) 前掲「私の小説の方法」323～324頁。
- 48) いくつかの論考が、村上春樹と三島由紀夫を並列させ、その関連性を論じている。たとえば、倉林(1996)は、「おそらく、村上春樹は、三島由紀夫と同質の問題を、まったく違った外見をもちながらも、どこかで追求しているのである。」(15～16頁)と指摘している。また、館野(2004)は、「村上春樹が三島由紀夫を多に意識していた」(71頁)と述べている。さらにまた、佐藤(2006)は、「作品を読むかぎり、村上氏もまた三島作品を通して、作家ならではの文学的格闘を続けており、小説という形式にふさわしいかたちでその痕跡を残しています。」(228頁)と主張している。
- 49) 村上春樹「『スプートニクの恋人』を中心に」『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997—2009』(前掲書)44頁。
- 50) 前掲「『スプートニクの恋人』を中心に」45頁。

#### 参考・参考文献

- 今井清人(2007)「青が消える(Losing Blue)あおがきえる」『村上春樹 作品研究事典(増補版)』鼎書房
- 鎌田 均(2011)「『青が消える』——その語りを読む——」『〈教室〉の中の村上春樹』(馬場重行・佐野正俊編)、ひつじ書房
- 木股知史(2007)「『レキシントンの幽霊』論——村上春樹の短編技法』『甲南大学紀要』文学編148、甲南大学
- 倉林 靖(1996)『澁澤・三島・六〇年代』リプロポート
- 坂田達紀(2001)「評論文の説得力について」『国語表現研究』第13号、国語表現研究会
- 坂田達紀(2011)「7. 文芸評論の文体」『日本語 文章・文体・表現事典』朝倉書店
- 坂田達紀(2015)「村上春樹の『鏡』について」『四天王寺大学紀要』第60号、四天王寺大学
- 佐藤幹夫(2006)『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる。』PHP研究所
- 佐藤洋一・岡田智(2010)「小説教材における「習得・活用」の授業・評価開発 ——村上春樹「青が消

- える」(高校1年・明治書院)を例に——』『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』第13号、愛知教育大学教育実践総合センター
- 須貝千里(2010)「国語教科書の中の「ポスト・ポストモダン」の声——「文学の読みを見直す」ために「外部」問題の掘り起こしを——』『月刊国語教育研究』2010年5月号(通巻457号)、日本国語教育学会
- 館野日出男(2004)『ロマン派から現代へ——村上春樹、三島由紀夫、ドイツ・ロマン派——』鳥影社
- 田中実(1996)『小説の力——新しい作品論のために』大修館書店
- 田中実(2001)「〈原文〉という第三項——プレ〈本文〉を求めて」『文学の力×教材の力 理論編』(田中実・須貝千里編)教育出版
- 中野登志美(2011)「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構——村上春樹「青が消える」の教材性の検討——」『国語教育研究』第52号、広島大学国語教育会
- 中村明(1993)『日本語の文体 文芸作品の表現をめぐって(岩波セミナーブックス47)』岩波書店
- 土部弘(1995)「小説表現における叙述層の重層構造」『国文学』第73号、関西大学国文学会
- 松本誠司(2008)「村上春樹『青が消える』による学習者の読みの交流」『国語教育研究』第49号、広島大学国語教育会
- 山下航正(2008)「村上春樹「青が消える(Losing Blue)」——孤独な「語り」——」『日本文学』第57巻第10号、日本文学協会
- 山下航正(2009)「語りと文学教育——村上春樹「青が消える」の読みをもとにして——」『日文協 国語教育』第39号、日本文学協会国語教育部会